

Руси Русев
Русенски университет „Ангел Кънчев“

ЛЕКСИКАЛНА СТРУКТУРА НА ЛИРИЧЕСКИЯ ТЕКСТ И ПОЕТИЧЕСКА ЕНЕРГИЯ НА ХУДОЖЕСТВЕННОТО СЛОВО

Abstract: The object of our analysis are the texts in “Otsustvie” (Absence), a collection of poems by Vladimir Popov, one of Bulgaria’s most gifted contemporary poets. The study deals with the lexical structure of the poetic text from a communicative and pragmatic perspective with a view to explicating the author’s specific artistic representation of the world. The aim of the study is to reveal the various ways in which the poet has activated his energy while creating the deep structure of the text.

Keywords: lexical structure, poetic energy, artistic speech

Изследването на лексикалната структура на художествения текст е ново направление в областта на функционалната лексикология.

Н. С. Болотнова определя тази структура като *комуникативно ориентирана към адресата и концептуално обусловена асоциативно-семантична мрежа, която отразява връзките и отношенията между елементите на лексикалното равнище на текста (лексикосемантичните варианти на думите и фразеологизмите като двупланови единици)* (Болотнова и др. 2001: 49). Ако засилим акцента върху ролята на творческите субекти в процеса на литературната комуникация, то лексикалната структура на художествения текст може да се разглежда като мрежа от личностно динамизирани връзки и отношения между лексикалните единици при актуализиране на номинативно-синтактичната организация на текста в процеса на неговото пораждане и възприемане от конкретните езикови личности. Това означава, че лексикалната структура е динамична величина, която има различни измерения при многократното възприемане на текста от читателите.

Поетическата енергия на художественото слово е смислово, емоционално и образно-естетическо действие, въздействие, активност (Лосев 1994: 192). Благодарение на нея словото функционира като *колосален ускорител на съзнанието, на мисленето, на светоусещането* (Бродски 1994: 21).

Цел на настоящото изследване е въз основа на анализ на лексикалната структура на лирическите текстове, включени в стихосбирката на Владимир Попов „Отсъствие“ (Попов 2015), да се разкрият някои от начините за активизиране на поетическата енергия на словото при формирането на дълбинния художествен смисъл.

В резултат на извършените аналитични наблюдения върху стихотворенията от последната засега поетична книга на един от най-талантливите

съвременни български поети бяха установени различни начини, чрез които се усилва енергията на поетическото слово. Тук ще разгледаме следните от тях: 1. Избягване на пряката лексикална номинация на предмета на стихотворната реч; 2. „Отключване“ на автодиалогичността на лирическото слово; 3. Повторна вариативна лексикална номинация на елемент от художествената действителност; 4. Активиране на лингво-културологичния потенциал на художественото слово; 5. Художествено-естетическо усложняване на референтността на поетическото слово.

Стихосбирката „Отсъствие“ е посветена на паметта на съпругата на автора. Това е книга, която изповядва страданието на поета, загубил безвъзвратно *най-скъпия си човек*, книга за смъртта и любовта, за живота и самотата, за безсилието на личността да спре непредотвратимото, но и за нейното величие да отстоява своята смислова цялост върху все по-избледняващата линия между битието и небитието. Това е и книга за Словото, изговарящо човека, и за човека като Слово.

Първата творба в стихосбирката е озаглавена „*очакване*“:

*кого очакват обувките трескаво
в антрето на къщата*

*очакват тази която никога вече
няма да дойде*

*кого очакват ръкавиците трепетно
върху шкафчето в стаята*

*очакват тази чиито ръце
са завинаги скръстени*

*кого очаква без дъх огледалото
на стената до нишата*

*очаква тази която вече
не диша.*

Лирическият говорител е избягнал пряката лексикална номинация на починалата съпруга, а е използвал фразова номинация, чрез която актът на назоваване се осъществява с помощта на мислените и възприеманите в момента признаци на предмета на речта. По този начин, от една страна, се усилва знаковостта на употребените номинативни единици – те функционират като иконични езикови знакове на смъртта. От друга страна, чрез отказа да се използва пряката номинация *мъртвата* се изразява нежеланието на лирическия „аз“ да приеме очевидното и така се актуализира смисълът „болка от загубата на любимата“. Тази трудно поносима душевна болка се индивидуализира и естетизира още и с привидното изместване на субекта на преживяването, посредством одухотворяването на различни вещи и предмети, с шесткратна-

та употреба на глагола *очаквам* и с трикратното анафорично използване на въпросителното местоимение *кого*. Дълбинният художествен смисъл на творбата се представя от въпросно-отговорната форма на линейното разгръщане на текста, чиято лексикална структура отразява семантичните, смисловите и стилистичните връзки и отношения между употребените лексеми. Взрял се безпаметно в мъртвото тяло на обичаната жена, лирическият „аз“ потъва посредством вътрешния си автодиалог в бездната на своето лично страдание, самота и безнадеждност.

Вторият начин на активизиране на поетическата енергия на художественото слово може да се наблюдава в стихотворението „*както преди*“:

*всичко е както преди
леглото зеленият китеник
библиотеката с книгите
телефонът*

всичко е както преди

*само ти си излишният
в този свят тъй предишен*

*само ти сомнамбулно се движиш
и смущаваш живота на мъртвата.*

Разгръщането на естетическия номинативен акт задава смислово-емоционалната перспектива на текста. Първоначалната пропозитивна номинация обозначава ситуация, останала непроменена във времето. Употребеното в самото начало на творбата обобщително местоимение *всичко* кондензира в себе си значенията и личностните смисли на следходните номинативни единици, които обозначават елементи на личното пространство на лирическата героиня приживе. Използваните названия в своята съвкупност конотират признаците „скромност“, „подреденост“, „интелигентност“, „одухотвореност“, „вгълбеност“. Езиковите единици повишават своята предикативност, усложняват референтността си и в символен план започват да характеризират духовния облик на любимата. С повторно употребената пропозитивна номинация се поставя акцент върху неизменността на обозначената ситуация, за да се открие по-ярко в следващия миг психическото състояние на лирическия субект. Неговото самоназоваване добавя много важен шрих към характеристиката на личния свят на починалата съпруга (в лексикалната структура на лирическия текст номинативните единици *този свят* и *живота на мъртвата* са контекстуални синоними). Автореферентната предикатна номинация, подчертана с отделително-ограничителното значение на наречието *само*, е спонтанен вербален израз на непоносима мъка и болка с характерното в такива случаи самообвинение или нейната употреба има по-дълбоки основания в конкретни

междупersonностни отношения, имплицирани в дълбинната семантика на последните две строфи? Към вероятния отговор ни насочва най-вече последният стих на творбата с образно-смисловата си парадоксалност, а също така и с ключовите лексеми *преди* и *предишен*, които, включвайки се в дълбинната предикация на лирическия хипертекст, „отключват“ автодиалогичността на художественото слово.

Владимир Попов е поет, който във всяка своя поредна стихосбирка включва задължително произведения от предходните си поетически книги. И в „Отсъствие“ се наблюдава тази характерна черта на неговото творческо поведение. Но тук срещаме и едно твърде показателно „отсъствие“ – няма го стихотворението „*час на смъртта: 10.55*“ от книгата „Лична хроника“:

*не не беше тогава
часът на смъртта ѝ*

*беше преди трийсет години
когато след безсънната нощ
в нямата стая
на глухото жилище
сърцето ѝ спря да обича*

часът на смъртта: преди 30 години (Попов 2013: 6).

Потресаваща лирическа изповед! Ето и още цитати от стихотворението „*Дом за лястовици*“, публикувано в стихосбирката „Сърдечни емисии“:

*Нашият свят се разпада, любима.
А виж –
лястовиците си изградиха дом
на балкона,
където цяла зима
само вятърът дири подслон.*

.....
*Може би и ние сме били такива
преди време,
преди лястовичата ни смърт.
И аз съм те виждал най-щастлива,
и ти си ме мислила най-добър* (Попов 1989: 61).

А финалната строфа на стихотворението „След 20 години“ от същата стихосбирка е следната:

*Да не се питаме
кой е сгрешил...
Кой е за всичко причина...*

*Март. Мартеници. Поне до април
да сме на двайсет години (Попов 1989: 58).*

Прочитът на стихотворението „**както преди**“ през оптиката на тази вътрешна междутекстовост ни помага да идентифицираме в смисловата структура на лирическия текст концепта „Вина“. Тогава разбираме много по-дълбоко драматизма на личното страдание, възприемането на смъртта от лирическия „аз“ като временна раздяла, а също така и художествено-естетическата функция на многоточието в избрания стилистичен модел на правопис и пунктуация на стихотворната реч:

*за да тече свободно мисълта ми към теб
изоставих всички украшения
метафори и сравнения
точки запетай и прочие*

*стига ми само едно многоточие
което ще запълня
когато се видим отново...*

Същността на третия начин, по който се активизира поетическата енергия на словото, се изразява в разгръщането на естетическия номинативен акт посредством редуващи се вариативни названия на един и същи художествен обект. Показателен пример за това е стихотворението „**ориентир**“:

*мисълта ми фиксира непрекъснато
единствена точка от земното кълбо*

*където и да съм
тя е моят ориентир*

*по-силен от магнит
по-видим от светлина*

*дървен кръст
в центъра на света.*

Наблюдаваната повторна номинация в поетическия текст се обуславя от изключително напрегнатото психическо състояние на лирическия „аз“. То оказва силно влияние върху структурно-семантичния строеж на номинативните единици и последователността на тяхната естетически мотивирана употреба. Първоначалното назоваване на художествения обект е осъществено посредством лексикалната номинация *единствена точка от земното кълбо*, след която е използвано местоименното обозначение *тя* и названието *моят ориентир*. Двете нееднословни лексикални номинации са косвени, модални, обобщени. Тяхната художествена семантика отразява натрапчивата

пространствена съсредоточеност на мисълта на лирическия субект и неговото отношение към назовавания обект. Използването на номинацията *моят ориентир* като рема на изказването усилва нейната словесно-предметна изобразителност, чиято въздействаща сила се увеличава чрез предикацията на съответните отличителни признаци и тяхното интензифициране посредством сравнението и хиперболата. В края на номинативната верига, във финалната силна позиция на текста, се сменя начинът на номинация и художественият обект се назовава пряко – *дървен кръст в центъра на света*. Така осъщественият номинативен акт активизира авторефлексивността на названието в лингвокултурен план, което води до усилване на поетическата енергия на словото и то започва да генерира множество културни смисли. Кръстът възплъщава идеята за центъра. Той е универсален символ на живота и смъртта, на духа и материята в тяхната неразривна свързаност. Освен това кръстът символизира единството на мъжкото и женското като полярни начала на съществуването. Той изразява идеята за плодоносното начало и безсмъртието. Кръстът е висшата идентичност, модел на човека (Рубцов 1991: 73 – 74). С оглед на посочените смисли образната семантика на употребеното название се усложнява и индивидуализира, в резултат на което кръстът се превръща в олицетворение на мъртвата съпруга и на любовта на лирическия „аз“ към нея. Мисълта и възприятията му, тялото, душата и духът му са устремени единствено към обичаната жена, към неговата страдаща, „сладостно-горчива любов“, любов-копнеж по единение в хармонична андрогинна цялост, любов – земна и небесна, греховна и серафична, безсмъртна пленница на смъртта. Кръстът е и зримият образ на болката от непрежалимата загуба, на мъката и скръбта, обсебили цялото същество на поета в неговото страдание с планетарни измерения.

От извършените по-горе аналитични наблюдения ясно се вижда, че поетическата енергия на словото може да се усили и чрез активизиране на лингвокултурния потенциал на художественото слово. Това е най-често използваният от Владимир Попов начин за разширяване на смислово-емоционалния обем на лирическия текст, за създаване на образно напрежение и интензифициране на дълбинния художествен смисъл. Характерен пример е стихотворението „*свеещичка*“:

*измих прозореца
почистих пода
подредих масата*

*поканих
Исус от иконата
да вечеряме тримата*

*запалих
свеещичка за теб –
това стихотворение.*

Троичността е основният конструктивен принцип при изграждането на повърхнинната и на дълбинната структура на цитирания текст. Архитектониката на последния е съчетание от три тристишни строфи, като във втората от тях, която функционира като смислогенериращ център, е vyplътена идеята за Света Троица.

Лексикалната микроструктура на първата строфа се изгражда от синтактично-смысловото отношение между три глагола, които обозначават определени видове дейност, и три конкретни съществителни имена от семантичното поле *вещност*. Взаимодействието между значенията на лексемите актуализира в семантиката на текста семите 'чистота', 'подреденост', 'хармония', основните характеристики на пространството, където лирическият „аз“ очаква любимата за вечеря. Второто тристишие се структурира от лексеми, чиито значения са натоварени с богата културна конотация, която стимулира междутекстовата свързаност с евангелските текстове на Новия завет и насочва мисълта и въображението ни към тайнството на Света Троица. В последната строфа редуването на вторична с пряка номинация поставя акцент върху поетическото слово като светлина, озаряваща взаимната любов в нейния троичен образ, който съзираме във втората строфа. Можем да прозрем съкровения личностен смисъл на този образ в неговата вълнуваща дълбочина и емоционалност, ако прочетем лирическия текст с помощта на словото на руския свещеник-мисионер Макарий Глухарьов: *Ние живеем и се движим и имаме битието си в Бога. Живи или мъртви, всички ние сме в него. По-вярно би било да кажем, че всички ние сме живи в Него, и че няма смърт. Нашият Бог не е Бог на мъртви, а на живи. Той е техният Бог, Той е Бог и на нея, която е покойница. Има само един Бог, и в този един Бог вие двамата сте съединени* (цит. по Уеър 2002). Мотивът за андрогинната слятост между мъжа и жената е естетизиран в лирическата творба чрез образа на Света Троица, в който Иисус Христос представя единството на споделената любов.

Най-ярко и най-въздействащо този мотив е езиково-естетически концептуализиран в стихотворението „*минута*“:

*смъртта любимата отне ти
открадна
твоите младини
когато бяхте двама слети
във всички нощи всички дни*

*сега разполовен се луташи
и молиши
Бога в своя ад
с една единствена минута
да върне времето назад*

*тогава може да успееш
съединил
земя и свод
или ти с нея да се слееш
или тя с тебе – до живот.*

Избраният комуникативно-прагматичен модел на лирическа изповед (мъчителен разговор на лирическия „аз“ със самия себе си) определя основната посока на асоциативното и смисловото разгръщане на текста. Формирането на дълбинния смисъл на творбата се осъществява чрез субективното емоционално-образно усилване на асоциативно-семантичните и концептуалните връзки и отношения между използваните лексикални единици в широк културологичен план. Лирическият текст придобива своята смислова пълнота благодарение на междутекстовата си свързаност с мита за андрогините, разказан от Аристофан в диалога „Пирът“ на Платон. Така в процеса на смислопораждането се постига синтез между когниция и емоция и се поражда поетическият образ на болката на лирическия „аз“ от тежката загуба и на неговия неистов стремеж да се слее напълно с любимата жена в лоното на вечния живот.

Усилването на поетическата енергия на художественото слово се постига и чрез художествено-естетическото усложняване на неговата референтност. Особен интерес тук представлява стихотворението „*видях*“:

*в очите на дете
тъй доверчива светлина видях
че ако слънцето изчезнеше от небосвода
тя щеше да огрява мен и цялата природа
на дните ми докрая
и след тях
на дните ми докрая
и след тях
тя щеше да огрява мен и цялата природа
ако ли слънцето изчезнеше от небосвода
тъй доверчива светлина
в очите на дете видях.*

Междутекстовата свързаност на стихотворението с гениалната творба на Пейо Яворов е очевидна: използване на палиндрома като основен похват в композиционното изграждане на стихотворенията, употреба на едни и същи ключови думи (*очи, дете*), открояване на символния образ на светлината. Лексикалната структура на „*видях*“ е кръгова, асоциативно затворена – такава, каквато е и лексикалната структура на „*Две хубави очи*“. Първото стихотворение си взаимодейства образно-семантично и емоционално-смислово в различна степен с първите и последните два стиха на другата творба и с

останалите нейни стихове в разгръщането на текстовете. Това води до усложняване на референтността на поетическото слово и до субективно-оценъчно акцентирание върху определени качества, изначално заложили у индивида: *чистосърдечност, духовна красота, душевна отзивчивост*. Всъщност това са основополагащите ценностни величини на човечността. Лирическият „аз“ е чужд на раздвоението и двойствеността, толкова характерни за Яворовия лирически герой, когато изразява вярата си в неунищожимостта на човешкото у човека, в надмощието на светлината над мрака, на доброто над злото, на красивото над грозното, на любовта над омразата. Усложнената референтност на поетическото слово го прави авторефлексивно и то се себеутвърждава чрез високите си идейно-естетически стойности като едно от измеренията на вечността, в което човекът се осмисля и емоционално преживява не само като разумно, но и като ценностно същество.

Проведените аналитични наблюдения доказват необходимостта от многогранно и задълбочено изследване на лексикалната структура на поетическите текстове с оглед на по-адекватното разкриване на техния дълбинен смисъл и на художественото майсторство на авторите.

ЛИТЕРАТУРА

- Болотнова и др. 2001:** Болотнова, Н. С. и др. *Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль*. Томск, 2001.
- Бродски 1994:** Бродски, Й. *Изотникъде с любов*. София: Анубис, 1994.
- Лосев 1994:** Лосев, А. Ф. *Философия на името*. София: Евразия, 1994.
- Попов 1989:** Попов, В. *Сърдечни емисии*. София: Народна младеж, 1989.
- Попов 2013:** Попов, В. *Лична хроника. Стихотворения*. София: Светулка 44 Атений, 2013.
- Попов 2015:** Попов, В. *Отсъствие. Стихотворения*. София: Светулка 44 Атений, 2015.
- Рубцов 1991:** Рубцов, Н. Н. *Символ в изкустве и жизни: философские размышления*. Москва: Наука, 1991.
- Уеър 2002:** Уеър, К. *Тайнството на човешката личност. Исихастски студии. Съборност*. София: Лик, 2002.

